
**MAD MAX,
AU-DELÀ DE LA RADICALITÉ**

**Nico Prat, Manouk Borzakian,
Alexandre Mathis, Elise Lépine et Erwan Desbois**

MAD MAX, AU-DELÀ DE LA RADICALITÉ

ESSAI / CINÉMA

Préface de Lloyd Chéry

Suivi éditorial Benjamin Fogel
Correction d'épreuves Hervé Delouche
Design couverture Lucien de Baixo
Conception graphique intérieure Camille Mansour

ISBN 979-10-96098-51-4
Diffusion Cédif / **Distribution** Pollen

© Playlist Society, 2022
35, rue Kléber, 92300 Levallois-Perret
www.playlistociety.fr

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

 **Playlist Society**

PRÉFACE 9

par Lloyd Chéry

INTRODUCTION 17

par Nico Prat

PARTIE 1 25

- MAD MAX, EN ROUTE** 29 En voiture, George !
VERS NULLE PART 37 Des routes sans fin(s)
par Manouk Borzakian 43 Presque la fin du monde
50 Max et la folie contagieuse du monde

PARTIE 2 53

- MAD MAX 2 : LE DÉFI**, 57 L'apocalypse selon Max
L'EMPIRE D'ESSENCE 63 Esthétiques fusionnées
par Alexandre Mathis 67 À mille à l'heure
73 Mythe de l'anti-héros

PARTIE 3 77

- MAD MAX : AU-DELÀ** 81 «We are the world»
DU DÔME DU TONNERRE, 88 «We are the children»
L'ÉCHO DU DEUIL
par Elise Lépine

PARTIE 4 95

- MAD MAX : FURY ROAD**, 99 Une gestation hors normes
DE BRUIT ET DE FUREUR 103 Un film mutant
par Erwan Desbois 110 Renverser le monde

CONCLUSION 115

par Nico Prat

FILMOGRAPHIE 119

PRÉFACE

par LLOYD CHÉRY

Le 7 mai 2015, au Grauman's Chinese Theatre à Los Angeles, cinéma qui accueille depuis 1927 les avant-premières du Tout-Hollywood, on se presse justement pour assister au retour du mythique « Road Warrior ». Les fans attendent Max depuis maintenant trois décennies. Beaucoup souhaitent oublier le dernier épisode et son dôme du tonnerre qui restent le mal-aimé de la saga. Le film sort au bon moment. L'époque célèbre la nostalgie des blockbusters des années 1980, dont George Miller a été l'un des acteurs majeurs. *Mad Max* est un pilier de cette fameuse « pop culture », un terme devenu fourre-tout, dont les bornes sont de plus en plus difficiles à définir. La franchise a imposé une esthétique postapocalyptique incontournable, les images du désert de *Mad Max 2* irriguant l'inconscient collectif dès qu'on évoque la fin du monde. Cet imaginaire qui mêle carlingues usées, coupes iroquoises et cuir moustache infuse l'esprit de nombreux créatifs, comme Testuo Hara et son *Ken le survivant*. Pendant trente ans – période qui sépare les sorties de *Mad Max: Au-delà du dôme du tonnerre* et du nouvel épisode –, malgré son absence, l'ombre de Max continue de planer.

Pour se relancer dans la course aux blockbusters dominés par les productions Marvel, la saga *Mad Max* est obligée de subir un lifting. On « reboote » pour l'occasion la licence. Un choix

apprécié des financiers pour sa capacité à séduire un nouveau public – à l’image du succès de la nouvelle version de *Star Trek*, initiée en 2009 par J.J. Abrams –, mais décevant pour les fans de la première heure, qui auraient aimé découvrir la suite de la saga – comme ce fut le cas en 2012 avec le décevant *The Amazing Spider-Man* de Marc Webb, incapable de prendre la succession de la trilogie culte de Sam Raimi. Alors que Tina Turner scandait, à l’époque de *Mad Max 3*, que nous n’avions pas besoin de nouveaux héros, l’inoubliable Mel Gibson, maintenant « trop vieux pour ces conneries », laisse sa place à Tom Hardy. Dans la pagode chinoise, on trépigne d’excitation pour savoir si l’acteur anglais, qui vient d’incarner Bane dans la conclusion de la trilogie *Batman* de Christopher Nolan, sera à la hauteur du mythe. Les lumières s’éteignent et la tempête commence. En l’espace de 120 minutes *Mad Max: Fury Road* balaye tout sur son passage, tel un raz de marée de V8 Interceptor lancées à toute vitesse. L’enjeu de savoir qui de Mel Gibson ou Tom Hardy sera le meilleur Max n’a plus de sens face à l’avènement du personnage de Furiosa, interprétée par Charlize Theron. Deux ans avant le mouvement #MeToo, un personnage féminin mène la fronde contre le patriarcat, en mettant à mal tous les clichés. À l’âge de 70 ans, George Miller donne une leçon de mise en scène. En tournant dans un décor naturel avec des cascadeurs, il rend d’un coup *has-been* les films d’action réalisés sur fond vert, omniprésents au cinéma depuis la prélogie *Star Wars* de George Lucas. Après une chevauchée qui aura duré trente-cinq ans, *Mad Max* se hisse enfin dans la *short list* des plus grands films de science-fiction de tous les temps.

FURY ROAD OU LE MANIFESTE ULTIME DE L’ÉCRAN POSTMODERNE

Depuis 1968 et la sortie de *2001, l’Odyssée de l’espace* de Stanley Kubrick, le cinéma de science-fiction a su compter sur des œuvres majeures qui apportaient simultanément un choc esthétique et un choc intellectuel aux spectateurs et spectatrices. La force du spectaculaire se mêlait à la puissance d’une idée ou d’un concept spéculatif. Il y avait un avant et surtout un après qui inspirait ensuite d’autres productions audiovisuelles. Ces œuvres sont rares et n’apparaissent généralement qu’une fois par décennie. Après le film de Stanley Kubrick, régulièrement cité comme le plus grand long-métrage SF de tous les temps, Alejandro Jodorowsky tenta d’ouvrir l’esprit de la jeunesse avec ses guerriers spirituels dans un projet fou nommé *Dune*, qui n’aboutira jamais. C’est finalement un Californien qui gagna le cœur des millions de jeunes. Fortement influencé, lui aussi, par la saga romanesque *Dune* de Frank Herbert, Georges Lucas et sa *Guerre des étoiles* marquent en 1977 leur époque d’une pierre blanche. La science-fiction au cinéma devient subitement rentable. Malgré son échec commercial, *Blade Runner* de Ridley Scott permettra en 1982 au genre de franchir une nouvelle étape. Son atmosphère et sa poésie visuelle ont depuis rarement été égalées, faisant de cette adaptation du livre de Philip K. Dick, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, un incontournable. Pendant une quinzaine d’années, de nombreux grands films de science-fiction sortent sur les écrans : *Alien*, *Brazil*, *Mad Max*, *Retour vers le futur*, *Robocop*,

Terminator, The Thing, Total Recall, Starship Troopers... S'il fallait en garder un par décennie, celui des années 1990 serait *Matrix* des sœurs Wachowski, premier *blockbuster* philosophique, qui conclut la domination du genre cyberpunk débuté en 1984 avec le roman *Neuromancien* de William Gibson. On y retrouve une maestria cinématographique et une idée remettant en question notre rapport à la réalité : vivons-nous dans une simulation informatique ?

Les années 2000 à 2020 sont celles de l'écran postmoderne, théorisé par l'universitaire Laurent Jullier dans *L'Écran postmoderne, un cinéma de l'allusion et du feu d'artifice* (L'Harmattan, 1997). Il s'agit désormais de provoquer l'immersion du spectateur. Nous sommes plongés dans des « films-concerts » gorgés d'images numériques. Notre séance dans une salle obscure se transforme en une sorte de grand huit sensitif et sonore. Le sensoriel devient plus important que l'intellect. La musique est omniprésente. Cette bascule est dopée par l'évolution des salles de cinéma, désormais équipées de la 3D, proposant le format de pellicule IMAX, ainsi que plus récemment la technologie 4DX, qui permet de rendre l'expérience encore plus « immersive », en faisant bouger le siège des spectateurs lors des courses-poursuites, en diffusant des senteurs selon les lieux visités par les personnages, en déversant dans la salle des gouttelettes d'eau lorsqu'il pleut. Le discours critique ou politique laisse progressivement la place au spectaculaire. « Les metteurs en scène de ces films conçus parfois comme des clips ou des spots de publicité géante demeurent désespérément avarés de justification lorsqu'on les interroge

sur l'intention qui les anime, brochant à l'infini sur leur simple désir de (se) faire plaisir en racontant une histoire ou en créant une image », écrit Laurent Jullier. Ce changement de paradigme débute pour certains dès la sortie de *Star Wars* en 1977. Il se généralise avec les évolutions technologiques, l'arrivée des images de synthèse et le recours systématique au fond vert. Ce glissement est prégnant chez Steven Spielberg au tout début du second millénaire. L'excellent *Minority Report* (2002) s'appuie sur un concept très fort : à Washington DC, en 2054, alors que des humains mutants aux pouvoirs divinatoires permettent à la police d'empêcher les crimes avant même qu'ils ne se produisent, l'inspecteur John Anderton se retrouve accusé du meurtre, qu'il n'a pas encore commis, d'une personne qu'il ne connaît pas et qu'il n'a aucune raison de tuer. Le film multiplie alors séquences d'action captivantes, portées par un scénario retors. Trois ans plus tard, *La Guerre des mondes*, toujours de Steven Spielberg, fait sensation et devient, avec *Avatar* de James Cameron (2009), le plus grand film de science-fiction de la décennie. On y est plongé pendant quelques jours dans l'effondrement de l'humanité attaquée par des extraterrestres. Le spectaculaire prend le dessus. Nous sommes immergés dans la fuite du personnage de Tom Cruise en temps réel. La réflexion sur la société, présente dans le roman de H.G. Wells, publié en 1898, a disparu. La survie est le seul enjeu de cette adaptation, qui mise tout sur des images plus impressionnantes les unes que les autres, comme celles des traces de sang humain, aspiré par les Aliens, qui colorient les arbres et des plantes.